

Nel caso Dreyfuss una chiave per capire il nostro presente - Claudio Vercelli

C'è qualcosa di sinistramente attuale nelle tante pagine vergate da Émile Zola ai tempi dell'Affaire Dreyfus e che ci vengono ora riproposte, in una sistemazione definitiva, dalla casa editrice La Giuntina (L'affaire Dreyfus. La verità in cammino, pp. 230, euro 9,90). La vicenda è nota al punto da non richiedere d'essere richiamata se non per sommi capi. Nel 1894 un capitano d'artiglieria francese, Alfred Dreyfus, ingiustamente accusato di spionaggio a favore dei tedeschi, finisce ai lavori forzati nell'Isola del diavolo, nella Guyana francese. Solo una intensa campagna di stampa, condotta dallo stesso Zola, permette di riabilitarlo, liberandolo dai ceppi e riconsegnandolo alla società civile. La quale, a onor del vero, da subito si era rivelata poco propensa a una pacata discussione, vivacizzando invece una diatriba che spaccò in due la nazione, tra sostenitori della colpevolezza e innocentisti. L'oggetto del contendere era costituito soprattutto dall'origine ebraica dell'imputato. In un progressivo cortocircuito della comunicazione e del giudizio, la sua radice «etnica» era stata accostata all'accusa di tradimento e di cospirazione, traslando l'una nell'altra e viceversa, in una sorta di reciprocità immediata tra appartenenza di gruppo e propensione all'infedeltà. Le tensioni franco-prussiane, e le frustrazioni maturate dal paese, non da ultima la vicenda sanguinosa della Comune del 1871, non ancora digerita a distanza di una ventina d'anni, erano deflagrate in una miscela esplosiva nel momento in cui alcuni avevano ravvisato nell'identità dell'incolpevole militare il suggello di una colpa tanto antica quanto inemendabile. La storia, in sé tristemente banale, era così destinata a segnare un solco profondissimo, che arriva fino ad oggi. Non a caso si fa risalire ad essa la radice dell'antisemitismo contemporaneo. Poste queste premesse, in quale modo la vicenda Dreyfus ci parla ancora e, non di meno, perché? In realtà la storia che travolge l'incolpevole militare, indifferente alla sua ascendenza ebraica, è una vera e propria cassetta degli attrezzi della modernità. Ci sono tanti elementi che si sarebbero incontrati successivamente, in molte altre vicende: il ruolo della stampa e della comunicazione nell'enfatizzare e nel guidare le reazioni della collettività; il concorso degli apparati pubblici nella stigmatizzazione razziale del «reprobo», sancendo il nesso tra ebraicità e condotta deviante; l'enfasi sulla dimensione del complotto, di cui Dreyfus sarebbe stato la punta di un ben più ampio iceberg, ancora sommerso; la necessità, sostenuta a pie' sospinto dalla destra cattolica - alla ricerca di una precisa identità politica -, di provvedere a una pulizia sistematica del «corpo nazionale», infettato dalle troppe presenze straniere; la prassi di continuo depistamento attuata dalle autorità militari e l'acquiescenza di quelle politiche. Sul versante ideologico, ciò che viene inoculata nell'opinione pubblica è la convinzione che la nazione, in sé «sana», sia minacciata da forze tanto potenti quanto irricognoscibili. Di lì a non molto i «Protocolli dei saggi anziani di Sion», artefatto della polizia politica zarista, sarebbero intervenuti a dare sostanza a questa percezione ondivaga e incerta, trasformandola in una solida teoria, politicamente spendibile: sono gli ebrei a tirare i sottili fili del destino mondiale e la liberazione collettiva passa, obbligatoriamente, attraverso l'identificazione e la neutralizzazione dei parassiti. La storia delle sofferenze dell'umanità si emenda attraverso una nuova forma di giustizia sociale, che non è quella che implica la redistribuzione della ricchezza ma lo smascheramento dei cospiratori che stanno alle spalle della Terza Repubblica. A una lettura ingenua il dispositivo che la vicenda Dreyfus mette in moto, e le passioni che orchestra, esacerbandole ad arte - potevano sembrare appartenere alla trivialità di un passato oramai superato dalla modernità. Quest'ultima, declinata positivisticamente come progressiva evoluzione, avrebbe infatti dovuto garantire l'emancipazione degli spiriti dalla barbarie dell'inconsapevolezza e dell'ignoranza. In realtà il caso del capitano francese è tutto fuorché un vuoto di coscienza, rivelando, nella dialettica delle sue diverse parti, una intrinseca razionalità, che bene si prestava alle esigenze di una società in mutamento accelerato quale quella francese di fine secolo. E di riflesso, di quelle europee e mediterranee, non da ultime le comunità nazionali degli imperi in decadenza, dall'austro-ungarico all'ottomano. In questa ottica l'affaire Dreyfuss è parte del più ampio processo di metamorfosi ideologica del nazionalismo successivo all'età romantica, dove alla formulazione dell'idea che una nazione andasse costituendosi, come nel caso dei risorgimenti, attraverso l'inclusione degli individui, si era ora sostituito il principio della definizione dei confini materiali e culturali attraverso la selezione e l'esclusione. Il fantasma dell'ebreo errante, nomade ma sempre uguale a sé, capace di contaminare le società con le quali entra in contatto, che nella pubblicistica di quegli anni prende piede, alimentandosi sia del vecchio antiguidismo di matrice cristiana che di nuove suggestioni, ridisegna la funzione sociale dell'antisemitismo. Il quale diventa uno dei fattori nella mobilitazione collettiva e nella costruzione di identità politiche. Coeva alle vicende che coinvolgono Dreyfus è, ad esempio, la traiettoria di Karl Lueger, carismatico borgomastro di Vienna, noto per essere stato l'ispiratore politico di Hitler. Alla questione sociale, posta dal movimento operaio e dal mondo del lavoro, sempre più prossimo al transito verso la produzione di massa, subentrava l'incapsulamento delle istanze di giustizia collettiva all'interno di una logica etnica che avrebbe conosciuto molte fortune nei decenni successivi. Qualcosa ci induce a pensare che la potenza di tale manipolazione non sia tramontata, quanto meno a giudicare dall'«antica ferocia» che si annida dietro i razzismi contemporanei, al confronto con le metamorfosi dell'economia postfordista, in un clima di «eccezione» che livella qualsiasi tentativo di mediazione. La storia non si ripete ma il cliché paranoide dimostra di avere una lunga durata.

Robert Mapplethorpe. Corpi a due dimensioni - Raffaella Perna

Dalle polaroid dei primi anni Settanta agli still life, dai numerosi ritratti di artisti alla perturbante serie dedicata alla campionessa mondiale di body building Lisa Lyon, fino agli struggenti autoritratti scattati poco prima di morire, in cui la figura del teschio, simbolo tradizionale di vanitas, rammenta allo spettatore l'estrema fragilità della condizione umana, la retrospettiva di Robert Mapplethorpe allestita fino al 9 aprile negli ampi spazi della Fondazione Forma di Milano si rivela un'occasione unica per approfondire il lavoro del grande fotografo americano scomparso ormai più di vent'anni fa, nel 1989. Attraverso più di centosettanta fotografie l'esposizione, proveniente dalla Robert Mapplethorpe Foundation di New York, ripercorre con grande efficacia e una impeccabile selezione delle opere la ricerca visiva di uno degli autori più rilevanti del panorama internazionale della seconda metà del Novecento. **Estetica punk.** Il

percorso di Mapplethorpe prende avvio nella prima metà degli anni Sessanta con l'iscrizione al Pratt Institute di Brooklyn, dove inizia a realizzare i primi collage polimaterici, nei quali incorpora tra l'altro ritagli e foto tratte da giornali e riviste. Alla fine del decennio risale l'incontro con Patti Smith, a cui rimarrà sempre molto legato. Da questo intenso rapporto affettivo prendono vita celebri scatti che popolano tuttora l'immaginario visivo dei numerosissimi fan della cantante americana, considerata a buon diritto madrina e antesignana del punk. A Mapplethorpe si deve la foto di copertina dell'album di esordio *Horses* (1975), tra le più famose e incisive della storia del rock, inserita dalla rivista «Rolling Stone» nella lista delle cento migliori cover di tutti i tempi. Tra i due, allora entrambi giovanissimi, si instaura un legame profondo fatto di complicità e sostegno reciproco, un'affinità elettiva che traspare chiaramente in *Horses*, dove Patti Smith è ritratta come un'eroina antiborghese fortemente ambigua che, con la sua androginia, i capelli scompigliati e gli abiti maschili, sfida ruoli e convenzioni sociali. Per lo sfondo della foto Mapplethorpe sceglie la semplicità di un muro bianco nell'appartamento del suo mecenate e amico Sam Wagstaff; l'abbigliamento della cantante, apparentemente casuale, è in realtà studiato in ogni minimo dettaglio, dal completo di taglio maschile alle bretelle, per un'immagine carica di significati che diventerà a breve un punto cardine dell'estetica punk. In mostra anche altri celebri ritratti di Patti Smith, tra cui l'enigmatica foto di copertina di *Wave* (1979), dove la cantante è ritratta con due colombe bianche posate sulle mani, mentre fissa con i grandi occhi spalancati lo spettatore. **Curve e spigoli.** L'ambiguità di tali immagini è un elemento nodale della ricerca fotografica di Mapplethorpe: i rituali sadomaso più violenti, al pari degli ieratici vasi di fiori, generano un senso di perfezione dovuto all'incontro di realtà controposte, eppure complementari. L'exasperato studio della forma - legato a una concezione della fotografia in netta antitesi rispetto alla ricerca del «momento decisivo» - congela volti, azioni, oggetti e persone per consegnarli intatti a un utopico ideale di immortalità, a un presente assoluto, dilatato all'infinito, capace di fagocitare passato e futuro. Le foto di Mapplethorpe si muovono a ridosso dei generi, i suoi fiori sono insieme forme falliche e vagine schiuse, i suoi corpi un'alternanza di curve e spigoli, una costellazione altamente stilizzata di forme penetrate e penetranti. Il fascino dei ritratti di Lisa Lyon, realizzati a partire dal 1980 e confluiti nel volume *Lady, Lisa Lyon* (1983), scaturisce da un particolare misto di attrazione e repulsione generato dalla compresenza e dalla coesistenza di mascolino e femminile. Il corpo statuario della campionessa di body building incarna pienamente il mito della primordiale unione degli opposti, la ritrovata compresenza di entrambi i sessi in un unico individuo. Alla stessa esigenza di esprimere una sessualità fluida, non più ancorata a generi e canoni stabiliti, rispondono i diversi autoritratti in cui Mapplethorpe si presenta con labbra e occhi vistosamente truccati, capelli cotonati, avvolto da un grande collo di pelliccia. Impossibile non pensare alla nota opera di Marcel Duchamp, che all'inizio degli anni Venti si fa ritrarre da Man Ray nei panni del suo alter ego femminile Rose Sélavy, costituendo un importante precedente per le numerose pratiche performative incentrate sul travestimento e il cambio di identità sviluppatesi durante tutto l'arco del Novecento, fino a oggi. Pratiche estetiche come quelle di Katarina Sieverding, Urs Lüthi, Jürgen Klauke, Andy Warhol e altri, basate sulla messa in crisi del tradizionale binomio uomo-donna, al fine di dare vita a un erotismo ibrido e non normativo. L'androginia, nel caso delle immagini di Mapplethorpe, non interessa soltanto la sfera sessuale ma investe più o meno apertamente tutti i soggetti ritratti, in cui elementi positivi e negativi si compenetrano, fino a creare esseri (oggetti, piante, persone) idealisticamente completi e autosufficienti. Non vi è dunque soluzione di continuità tra le scene di bondage più spinto e gli still life più algidi: «Se guardo un pezzo di pane o un fiore oppure te, il mio sguardo non è diverso», sostiene Mapplethorpe in una lunga intervista realizzata da Janet Kardon, tradotta per la prima volta in italiano nel catalogo della mostra milanese, edito da Contrasto, a cura di Alessandra Mauro e Alessia Tagliaventi. La differenza tra le foto di S&M e quelle di papaveri o calle risiede semmai nel rapporto che Mapplethorpe instaura con i modelli. Un legame umano basato sulla fiducia, che si traduce in un profondo senso di dignità del soggetto ritratto, anche nelle scene sadomaso più crude e sconcertanti. Il suo lavoro è interamente fondato sulla capacità di trasmettere sicurezza e affidabilità, di far avvertire il suo pieno coinvolgimento nell'azione fotografica. Non vi è differenza alcuna tra il fotografo dietro l'obiettivo e i modelli che praticano atti estremi di bondage: Mapplethorpe è uno di loro e soprattutto è percepito come tale. «Altri fotografi», scrive Mapplethorpe, «la vedono in tutt'altro modo, ma il fatto è che, in quanto fotografo, collaboro con il soggetto. Io sono solo la metà dell'atto fotografico, se parliamo di ritrattistica, perciò tutto dipende dall'aver gente che si senta bene con se stessa e con il modo in cui ti ci rapporti. È allora che ne tiri fuori un momento magico. Nei ritratti fare la foto è solo metà dell'opera: lavorare sulla propria personalità fino al punto di riuscire a trattare con ogni tipo di persona, quella è l'altra metà». La reciprocità nel legame tra fotografo e modello si configura dunque come punto cardine della prassi artistica di Mapplethorpe: «Dal modo in cui i soggetti si danno all'obiettivo si capisce il rapporto paritario con l'altro. Non stanno facendo qualcosa per una foto, rispettano il fotografo». Soltanto a partire da una visione siffatta si può spiegare la capacità di Mapplethorpe di creare ritratti indimenticabili, come quello della scultrice francese Louise Bourgeois (1982), ripresa mentre porta sottobraccio con estrema disinvoltura una sua opera a forma di fallo gigante. Ha oltre settant'anni, il volto rugoso, ma lo sguardo vispo e un po' insolente di una bambina sorpresa subito dopo una birbanteria. Forse non è un caso che Mapplethorpe riesca a interpretare così magistralmente proprio la personalità di una scultrice: «Se fossi nato un secolo o due fa, forse sarei stato scultore, ma la fotografia è un modo così immediato di vedere, di scolpire». Le sue immagini intrattengono difatti rapporti strettissimi con la scultura, i corpi possenti dei suoi modelli e modelle si trasformano in statue marmoree, in masse volumetricamente scolpite e dalla superficie riflettente. Nella tensione muscolare del nudo di Lysa Lion c'è un consapevole richiamo all'opera michelangiolesca. L'attrazione per il corpo, soprattutto per quello maschile, è sottoposta a un simultaneo processo di erotizzazione e distanziamento estetico, l'immagine con la sua traboccante carica sessuale è mediata e decantata dal filtro della scultura antica. L'iconografia classica diventa il modello a cui conformare la fisicità del corpo in carne e ossa, alla ricerca di una bellezza ideale di winckelmanniana memoria. **La ricerca del bello.** Da qui nasce il forte interesse di Mapplethorpe per l'opera del barone Wilhelm von Gloeden (1856-1931), fotografo tedesco trasferitosi giovanissimo a Taormina, celebre per i suoi tableaux vivants fotografici di efebi abbigliati all'antica. Mapplethorpe non soltanto ne colleziona le stampe, ma gli rende omaggio citandolo apertamente in

opere come Ajitto del 1981 o nell'autoritratto come fauno del 1985 (entrambe in mostra), rispettivamente ispirate al Caino e ai numerosi satiri gloedeniani. La ricerca estenuante della perfezione, del bello a ogni costo, di corpi glabri e statuari da ritrarre plasticamente, diventa il motore primo, l'impulso decisivo del paradigma fotografico di questi due autori: voluttuosamente carnale e dionisiaco Gloeden, ossessionato dalla purezza e dall'assolutizzazione della forma Mapplethorpe. Nel suo caso infatti il corpo diviene oggetto di una radicale trasfigurazione, resa possibile da rigorosi principi di geometrizzazione e iper-formalizzazione dell'immagine. Criteri mentali, prima ancora che visivi, capaci di generare un risoluto processo di astrazione della realtà, plasmata secondo le idee di un grande fotografo che scolpisce il proprio mondo attraverso l'uso di luci e ombre.

Sesso e amore in bianco e nero - Nando Vitale

Chester Brown, nato nel 1960 a Montreal, è uno dei più importanti esponenti del fumetto indipendente di lingua inglese. I suoi racconti si distinguono per il carattere autobiografico e per la disarmante sincerità con cui mette a nudo gli aspetti più intimi e difficili della propria esistenza. Attraverso l'influenza di autori come Robert Crumb e Will Eisner, si è man mano costruito uno stile personale che si è evidenziato in romanzi grafici dalle atmosfere estremamente variegata: dal surrealismo di Ed the Happy Clown al crudo realismo di Non mi sei mai piaciuto. Con Louis Riel, campione di vendite e di critica in numerosi paesi, sperimenta il romanzo storico, narrando le gesta di una delle più controverse figure della storia canadese. Raggiunta ormai una fama internazionale si mette alla prova con una storia apparentemente scabrosa, trattando un tema controverso. «Cosa c'è di male nel sesso a pagamento?» è la questione che Brown affronta senza esitazioni con lo le pago. Memorie a fumetti di un cliente di prostitute (Coconino Cult-Fandango, pp. 320, euro 16). L'opera è un diario intimo nel quale l'autore racconta in prima persona la sua esperienza come cliente di prostitute, tentando di smontare gli stereotipi e i pregiudizi che accompagnano inevitabilmente una pratica di tale natura. I disegni in bianco e nero sono essenziali, il tratto chiaro e preciso. Le vignette, tutte di piccolo formato, sono ripartite in un piano sequenziale tradizionale che proprio per questo risulta atipico rispetto alle soluzioni grafiche e all'organizzazione della tavola dei più recenti graphic novel. Con meticolosità, senza eludere alcun dettaglio, l'autore riferisce per quale ragione ha deciso e in che modo ha iniziato a frequentare il mondo del sesso a pagamento, dopo la fine del suo rapporto di coppia. Essendo persona mite e inesperta, Chester non ha cognizione su come si contatti una prostituta e quali regole occorre seguire durante il rapporto. Dettagli appresi dopo un breve apprendistato a cui fa seguito una sequenza interminabile di incontri cadenzati in base al prezzo della prestazione e al reddito del disegnatore. In ogni capitolo viene presentata una donna diversa, e come nella compilazione di una scheda tecnica viene indicato il prezzo, le caratteristiche fisiche, il tipo di servizio fornito, le eventuali carenze. Ma a questo si accompagna lo sguardo gentile, mai distaccato, dell'autore, il quale descrive ogni ragazza - delle quali non appare mai il volto - con la sua storia e la sua unicità. Nulla viene celato agli amici, con i quali Chester intrattiene lunghe discussioni, ricevendo spesso severe critiche al suo comportamento. In questi scambi di idee, Brown difende il sesso a pagamento da un punto di vista etico e ideologico, prova a smontarne i radicati preconcetti, invocando la completa legalizzazione della prostituzione. Negli Usa il libro è stato salutato dagli elogi di Robert Crumb, il padre del fumetto underground, che firma anche la prefazione al volume, e da grandi autori come Neil Gaiman e Alan Moore. I disegni, pur espliciti, non concedono nulla allo sguardo morboso, prevale la razionalità delle riflessioni, l'eco dei sentimenti, il commento finale sempre rispettoso anche negli incontri più deludenti. È notevole il distacco e la serenità con la quale si sviluppa una riflessione sulla pratica della prostituzione, sulle motivazioni che spingono a optare per questo tipo di relazioni. Radicalmente critico nei confronti di coppia e famiglia, Brown è così attento e comprensivo con le donne che frequenta e così sincero nelle sue considerazioni che il lettore è indotto ad ascoltarle con interesse se non a condividerle. Il suo bersaglio è l'amore romantico: citando L'amore e l'occidente di Denis de Rougemont, sottolinea come questo sia un'invenzione relativamente recente nella storia dell'umanità. Il finale del graphic novel, però, è spiazzante: contrariamente alle tesi sostenute, il protagonista finisce con l'innamorarsi di Denise, una prostituta con la quale stabilisce una relazione monogamica, pur continuando a pagarla. «Le storie d'amore che piacciono a me al cinema - sostiene Brown in un'intervista - sono quelle anni '40 dove entrambi muiono. Perché se non muiono finirebbero per morire di noia, convivendo. Non voglio che succeda a me e Denise, non diventeremo un film. Un'ora fa mi ha telefonato e ho già voglia di vederla». Con lo le pago, l'autofiction si afferma nel graphic novel con risultati incoraggianti, molto più che nei reality o nei social network, la narrazione senza pudore di sé viene temperata dall'assenza di eccessi, da un'argomentazione pacata che assume la diversità dei punti di vista e dalla totale assenza di sguardi peccaminosi. È il sapiente uso del medium, in questo caso, a fare la differenza: l'esposizione della nudità del corpo e delle pulsioni più intime, rappresentate in una forma narrativa convenzionale nella struttura e nei disegni, trasformano un argomento controverso in una necessaria riflessione sulla relazione tra il femminile e il maschile nell'era contemporanea.

Il mondo intercettato a partire da Hoover - Roberto Silvestri

Nel 1993 il programma televisivo Frontline (il Report della tv commerciale Usa) raccontò cos'era il «metodo J. Edgar Hoover». Come cioè un funzionario pubblico non corrotto e irreprensibile, ossessionato da ogni forma, anche nel look, di ordine borghese e dalla religione della sicurezza, creatore del 1924 dell'Fbi, era riuscito a tenere sotto controllo il paese per mezzo secolo costruendo, perfezionando (e socializzando il sistema in tutti i paesi amici della democrazia liberale per eccellenza) un'efficiente «macchina del fango», capace di colpire a forza di dossier più falsi che veri chiunque desse fastidio all'americana way of life, dai wobblies ai comunisti, dal Kkk ai nazisti dell'Illinois, dai gangster ai Black Panthers, dai Kennedy alle «anarchiche Jean Seberg e Jane Fonda» dall'«ipocrita Martin Luther King» ai politici, agli scrittori, ai quarterback estremamente strani come Joe Namath, ai sacerdoti e alle rock star troppo radicali, sia di estrema destra che di estrema sinistra (Jimi Hendrix e la sua stranissima morte per overdose), ma spesso (durante il maccartismo) anche fastidiosamente liberal, noi diremmo oggi di «centro sinistra». Hoover, fautore del taylorismo

investigativo, del metodo scientifico di indagine, della intercettazione telefonica a tappeto, è entrato nell'immaginario americano, anche se mai come «icona pop», grazie alla sua incredibile capacità promozionale. Personalizzando (esageratamente) sulla sua figura ogni impresa mitica dell'ufficio federale di investigazione, dall'uccisione di Dillinger alla «soluzione» del caso Lindbergh, dalla tripla vittoria sul «pericolo rosso» nel '20, nel '47 e nel '52 alla caccia grossa al movimento studentesco degli anni 60, era riuscito a capovolgere, a favore degli uomini di legge, dei g-men, il tifo popolare che ogni cultura di massa prova istintivamente - nei nostri stati democratici o autoritari di merda - per i fuorilegge. Bastò descriverli (attraverso giornali, romanzi, fumetti, film e canzonette) come più attraenti, erotici e maligni degli stessi «eroi del male». Così James Cagney capovolse il suo personaggio, da maligno gangster e «Public enemy» che nel 1931 schiaccia il pompelmo sulla faccia perfino della sua fidanzata Mae Clarke, a uomo di legge più duro dei duri perché svezzato nell'università della strada (G-men di William Keighley, 1935) senza perdere neppure un fan. In fondo, nessun uomo politico poteva permettersi di mettere becco naso e bocca negli uffici e negli scaffali Fbi. Ne sanno qualcosa sia Eleanor Roosevelt (e le sue presunte relazioni lesbiche) che Richard Nixon, che pagò molto cara, con il Watergate e l'impeachment, la sua arrogante curiosità e la sua prepotente smania di impadronirsi di files troppo compromettenti. L'autonomia bipartizan di un corpo pubblico investigativo che diventa «bene comune» contro l'ingerenza «di parte» di statisti, stati e sovversivi, è davvero utopia ed è inconcepibile soprattutto nell'Italia delle stragi di stato irrisolte, coordinate da Giulio Andreotti così come è ritratto in Todo Modo (un film di Elio Petri non facile da trovare e mai querelato). Rispettare quella jeffersoniana ed emersoniana «sacra anarchia» di Hoover contro quella atea e libertina dei «sovversivi predicatori» come Emma Goldman (nella scena più rigida e odiosa del film) è il metodo di avvicinamento che Clint Eastwood e il suo sceneggiatore Dustin Lance Black (Milk) utilizzano per avvicinarsi con il maggiore calore possibile, e poi descriverci dall'interno, il loro personaggio, da radiografare a tutto tondo. Infatti. Dopo una serie di documenti di controinformazione new left e anni 70 molto dettagliati e critici su questo «metodo Hoover» (recentemente abbiamo visto un doc educativo a dir poco sulla persecuzione dell'Fbi a John Lennon), e i capolavori polemici di Larry Cohen e Emile De Antonio, anche Clint Eastwood, controstorico dell'America da sempre, da Callaghan a Iwo Jima, da Grenada alla depressione, da Charlie Parker al genocidio west, capace di coniugare l'analisi storica con le sue profonde implicazioni immaginarie e simboliche, come neppure Arthur M. Schlesinger jr. è stato mai capace di fare, torna a Hoover (impersonato - con un ovvio sfoggio di make up pesante, alla Il divo, spesso davvero imbarazzante - da un feroce e delicatissimo Leonardo Di Caprio), monumento rimosso dell'essere americano, ma modificando tono e punto di vista. Non tanto perché in «Edgar J» Eastwood racconta la lunga e mai interrotta storia d'amore virile e platonica tra il capo dell'Fbi e il suo braccio destro, costringendo il pubblico a stare sempre dalla parte di un innamorato frustrato nelle sue più repressi passioni e pulsioni (da una educazione puritana che ne ha deformato personalità e sessualità). Ma perché il punto di vista mai liberal del repubblicano lincolniano in stato di allarme Clint (non a caso piuttosto vago quando tratta la lunga fase dei rapporti tra Fbi seconda guerra mondiale e F.D.Roosevelt) è assai più convincente quando sentenzia che Hoover sembra come lui ma è all'opposto, è il sintomo di un morbo fanatico e fondamentalista, di una malattia pericolosa e profonda che ha avvelenato lo stesso individualismo, drastico e democratico americano, e che forse è all'origine della profonda crisi di civiltà che sta distruggendo il baricentro spirituale del suo paese. Ritorniamo così alla scena madre dell'ispettore Callaghan, adorato dai giustizieri estremi della polizia di San Francisco, cui dovrà spiegare con le buone e poi con le cattive che furono male informati. Callaghan non è affatto attratto dal fascismo, anzi agisce in base allo stesso principio morale (la responsabilità individuale di ogni azione) grazie al quale i nazisti furono processati e condannati a Norimberga. Non ci si può mai nascondere dietro gli ordini dei superiori per deresponsabilizzarsi. Anche se questi superiori sono i sacri principi dei padri fondatori che tutelano l'America dal nemico, dal diverso, dall'alieno. Tutto il male di Hoover, ci dice Eastwood, iniziò proprio dickensianamente alla vigilia di Natale nel 1919 con la deportazione di 249 persone imbarcate sul mercantile Buford. Tra queste Emma Goldman e molti militanti americani dell'Union of Russian Workers. Vennero smembrate intere famiglie, lasciando privi di sostentamento madri e figli. Dopo questa impresa brutale, inumana e fuori legge, il procuratore generale Palmer e il suo assistente Hoover, atterriti dal contagio bolscevico, dettero il via alle grandi retate «Palmer». Il 2 gennaio 1920 in 70 città vennero eseguite retate che portarono all'arresto di 10 mila attivisti sindacali, che si tradussero in altre 500 deportazioni di stranieri nonostante la ferma opposizione di Louis F.Post, vice segretario al Dipartimento del Lavoro, che annullò 1547 mandati di deportazione e accusò di dubbia moralità l'operato illegale di Palmer. Molti magistrati nordamericani si dimisero. In un documento del Dipartimento Giustizia si provò che quelle retate si facevano beffe della Costituzione e di ogni procedura legale. Nel 1924 quando l'Fbi nacque il procuratore generale Harlan F. Stone stabilì che non dovesse occuparsi delle opinioni politiche dei cittadini americani. Scrive E.Gurley Flynn, militante wobbly dell'epoca, che Hoover, per salvare la faccia e mantenere il suo posto, dichiarò: «Le attività dei comunisti e dei radicali estremisti non hanno costituito fino ad oggi violazione delle leggi federali e di conseguenza il Dipartimento della Giustizia non ha, teoricamente, alcun diritto di indagare su tali attività, poiché nessuna legge è stata violata». E ammise così che le retate Palmer erano state illegali sotto ogni aspetto. Ma passò, dopo quella «provvidenziale» bomba piazzata nella casa di Palmer che aveva scatenato i raid, e a pericolo rivoluzionario ormai debellato, al controllo capillare, questa volta segreto, delle attività sovversive che avrebbe coordinato fino alla sua patriottica morte. In una democrazia, come in uno stato totalitario, se nessuno controlla Beria, prima o poi crolla tutto.

Museo della Resistenza a rischio di chiusura - Luciano Del Sette

È storia che da anni si ripete, cronaca ormai quotidiana: quando i conti di ogni crisi economica italiana non tornano, la scure dei tagli si abbatte puntale e sollecita sulla cultura. La mappa delle chiusure e delle cancellazioni di eventi, festival, rassegne, luoghi, in cui la cultura, sovente con poco denaro e molti sacrifici, viene a messa a disposizione dei cittadini, è fitta di nomi da Nord a Sud della penisola. A Nord, a Torino, c'è un Museo, quello Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà, che rischia un amaro destino a soli otto anni dalla sua

apertura. In otto anni, il Museo, il cui allestimento permanente e multimediale porta il titolo Torino 1938-1948. Dalle leggi razziali alla Costituzione, ha organizzato, seguendo il filo conduttore del territorio e della memoria, incontri, manifestazioni, seminari, spettacoli, cicli cinematografici, decine e decine di visite guidate per le scolaresche di ogni grado, e ben trentacinque mostre, alcune particolarmente significative. Basterà citare, nel 2011, Turin-Earth. Città e nuove migrazioni; nel 2010, Anne Frank. Una storia attuale; nel 2009 I giovani e la Costituzione; un anno prima, la splendida mostra fotografica Cecenia: una guerra e una pacificazione violenta. E così a ritroso, fino alla prima, nel 2003: Un'immagine dell'Italia 1946-2003. Mostra di una mostra sulla Resistenza. Il palazzo dove il Museo è ospitato, accoglie tre Istituti specializzati nella storia del Novecento: l'Archivio nazionale cinematografico della Resistenza, l'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e della società contemporanea Giorgio Agosti, il Centro internazionale di studi Primo Levi, con un patrimonio unico a livello europeo. La cineteca custodisce circa duemila titoli, diecimila sono quelli della videoteca, settantamila i volumi della biblioteca. Cui vanno aggiunti i materiali cartacei, le registrazioni, gli audiovisivi, le fotografie dell'archivio. La nascita e la vita del Museo Diffuso erano state garantite finora dai finanziamenti dei soci fondatori pubblici (Comune, Provincia, Regione), 140mila euro lo scorso anno, corrisposti solo in parte, e da quelli di alcune fondazioni bancarie, in primis la Compagnia di san Paolo. Adesso, pubblico e privato paiono seriamente intenzionati a ritirarsi dal campo. L'ipotesi poggia su segnali più che evidenti. La quota 2011 della Regione Piemonte non è stata ancora deliberata. Nel frattempo, il rosso dei conti si è aggravato a fronte di un pesante affidamento bancario e i conseguenti oneri, e al forte indebitamento verso i fornitori. Il Museo, quindi, ha dovuto prendere atto dell'impossibilità di redigere un bilancio preventivo. A colmare la misura, il fatto che nessuno dei soci ha dato alcun tipo di garanzia di finanziamento per il 2012. Insomma: il futuro è avvolto nel buio più totale; la prospettiva di fermare le attività e i progetti, purtroppo assai concreta. In un comunicato diffuso alle istituzioni, ai media e all'attenzione della cittadinanza, il presidente Gianmaria Ajani e il presidente del comitato scientifico Vladimiro Zagrebelski, sottolineano con amarezza e mille ragioni che la chiusura «...sarebbe un fatto gravissimo, carico di significati culturali, storici, politici». L'Archi ha organizzato un programma di iniziative di sostegno dal titolo Insieme per la memoria, che si svolgerà al Museo e nei circoli territoriali fino al prossimo gennaio. Davanti alla fuga delle istituzioni e alla latitanza delle fondazioni, l'ultima carta da giocare, triste ed eterna storia anche questa, è il ricorso alla generosità dei cittadini. Chi vuole partecipare al tentativo di salvare una piccola ma importante realtà culturale, può inviare il proprio contributo tramite bonifico all'associazione Museo Diffuso della Resistenza, della Deportazione, della Guerra, dei Diritti e della Libertà - Banca Prossima - IBAN IT80 Q033 5901 6001 0000 0019 375, con causale «Sostegno al Museo Diffuso». Viene da dire: ma che paese è, un paese in cui la politica si affida alle collette e alle sottoscrizioni, senza preoccuparsi minimamente di perderci, ogni volta, la faccia? Inutile cercare una risposta.

La Stampa – 3.1.12

Giulio Einaudi divoratore di giovani – Walter Barberis

Einaudi non era un conservatore. Aveva rispetto per persone e cose d'altri tempi; ma la sua voracità di novità era incontenibile. Era questo uno dei motivi per cui era un grande divoratore di giovani. In essi egli vedeva ogni possibile espressione di insubordinazione a ordini precostituiti; incontrava freschezza di sguardi; cercava il grumo di sensibilità inedite e di intelligenze non ancora addomesticate. Il giovane, oltre ogni retorica generazionale, era nella sua considerazione potenzialmente ricchissimo di umori incontaminati, ovviamente non era inghiottito dai ranghi di alcuna accademia, lucido e verginale, in una sorta di condizione di natura, senza depositi di polvere, né appesantito dai cascami di qualche ideologia, libero da discipline di partito. Dalle parole di un giovane potevano come d'incanto farsi evidenti prospettive impensate. In via di formarsi su una qualsiasi strada, poteva rivelare un talento. E allora Einaudi, come un cacciatore in savane urbane, si apprestava alla cattura della sua preda, sfruttandone l'inesperienza e solleticandone la curiosità, accendendolo di interessi o provocandone una qualche reazione. Le sue strategie di avvicinamento e di viluppo nelle sue spire quasi sempre letali erano molteplici. Einaudi creava l'occasione di un incontro e a seconda della persona che aveva di fronte cominciava le sue misurazioni strategiche con sistemi diversi e non di rado bizzarri. Attacchi frontali, digressioni, aggiramenti, silenzi gonfi di aspettative, oppure domande incalzanti, apparentemente ingenui o decisamente imbarazzanti. Individuato in un seminario universitario, nel corso di un dibattito pubblico, nella confusione di una festa privata, nel corso di un viaggio al fianco di qualche più celebre intellettuale, Einaudi irretiva il giovane di turno confondendone subito il senso di orientamento: trascinandolo su una automobile e trasferendolo in uno dei suoi «laboratori» abituali, trattorie periferiche dimesse negli arredi e scadenti nel cibo, viottoli isolati fra i boschi della collina torinese, piccole biblioteche di provincia custodi di qualche rarità bibliografica, abitazioni di amici, preferibilmente nel Ponente Ligure. In quei luoghi di varia banalità, egli innescava le micce della sua implacabile curiosità e sottoponeva il suo interlocutore a una serie di imponderabili prove. Einaudi sapeva benissimo che anche la più dotata delle sue giovani scoperte poteva cadere in uno dei suoi innumerevoli tranelli; spesso il giovane sveltava nella sua considerazione dimostrandosi capace di opportuni silenzi, abile nel sottrarsi ai più facili e insidiosi inviti verbali, capace di reggere sguardi prolungati senza parole goffamente orientate a riempire spazi sonori. Il giovane che avesse saputo evitare la trivialità delle consuetudini, dei luoghi comuni, che fosse stato capace di poche secche opinioni, a sua volta senza fronzoli e magari ostentando più fastidio che soggezione per quelle crudeli messe in scena, ebbene quello guadagnava punti preziosi nelle classifiche che Einaudi stilava quotidianamente su persone e cose. Non erano armi solo sue; era un po' lo stile della casa. Anche Calvino era uno specialista in colloqui astrusi, fatti prevalentemente di pesanti sospensioni della parola, intervallati da finta balbuzie, divaganti su temi prima di una apparente vaghezza e poi improvvisamente deviati senza possibilità di fuga su un tema di cultura su cui il malcapitato interlocutore era costretto a giocare l'intera posta. Erano pratiche crudeli che piacevano molto ai soci fondatori di quella nobile associazione di spiriti eletti. Ed Einaudi, di quelle pratiche iniziatiche, che altrove sarebbero state definite di selezione del personale o qualcosa di simile, era il gran sacerdote, l'inimitabile officiante.

Così Einaudi scovava i suoi giovani collaboratori, con prove che avevano ovviamente tassi altissimi di mortalità, ma che quasi sempre gli consentivano di appropriarsi di una linfa vitale, di catturare una idea. Speculare a quella indagine che sviscerava letteralmente il fortunato o il malcapitato a cui toccava di sostenere la prova suprema, Einaudi giocava la partita della umiliazione dei suoi più vecchi sodali; per accecare la giovane preda e incoraggiarla a una reazione genuina, non esitava a zittire, a mortificare, a ridicolizzare i suoi uomini più fidati, a metterne in gioco persino l'autorevolezza. Essi sapevano, ma non sempre i modi di Einaudi consentivano di assorbire gli urti come battute di un copione conosciuto; per quanto preparati alla visione di quei sacrifici umani e a esserne coinvolti, più di una volta queste rappresentazioni finivano con strascichi che guastavano relazioni consolidate e ferite urticanti difficili da sanare. In quei momenti di caccia Einaudi ostentava un cinismo difficilmente sopportabile, dimostrava di saper fare terra bruciata attorno a sé anche in zone che apparivano affrancate da rapporti fiduciosi ferreamente assicurati da anni di consuetudine e di lavoro. D'altronde, Einaudi ha sempre fatto così, ha scoperto nuove creature e le ha messe alla prova con una euforica impazienza emotiva e con una metodica pazienza artigianale. Gran parte degli amori e dei disamori di Giulio Einaudi, di quella che è stata giudicata una regia relazionale spietata e al tempo stesso accorta, proficua di incontri e noncurante di scontri, è stata dettata dalla insaziabile curiosità per la segretezza, le incognite, le potenzialità di persone sconosciute, appena incontrate, raccontate da qualcuno, intraviste fra le pieghe di qualche avvenimento. Tutto ciò, per sua stessa ammissione, aveva lo scopo di favorire un continuo rinnovamento; non senza l'intenzione beffarda di irridere ogni ambiente che assumesse una gestualità conformistica, che si paludasse di una presunta classicità, che si celebrasse e si compiacesse di sé. Non c'è da stupirsi che i critici di Einaudi siano stati molti, spesso con visuali opposte: chi additandolo come estenuato cultore di retoriche e vezzi giovanilistici; chi ritraendolo come l'impietrito custode di un passato lontanissimo, di una chiesa politica e culturale dai riti inesorabilmente inattuali. Ma, assumendo il punto di vista di Einaudi, quelle visuali erano entrambe distorte. Egli, semplicemente, cercò sempre di stanare nel lavoro quotidiano anticipazioni di futuro, idee e persone. Naturalmente, alla sua maniera.

Il segreto della Luna: è sbilenca – Valentina Arcovio

Per un bel po' di anni l'avevamo quasi dimenticata, oscurata da altri corpi celesti considerati ben più affascinanti. Marte per dirne uno. Osservare la Luna sembrava essere diventato solo roba da poeti e romantici e non da scienziati curiosi a caccia di misteri. Eppure, ora questo nostro satellite, la cui conquista davamo quasi per scontata, torna a stuzzicare la nostra fantasia e ci promette nuove sorprese. Prova ne è il rinnovato interesse che le agenzie spaziali di tutto il mondo stanno dimostrando nei riguardi della nostra vecchia Luna. La Nasa, ad esempio, ha lanciato il 10 settembre scorso dalla base di Cape Canaveral le due sonde gemelle «Grail» (acronimo di Gravity Recovery and Interior Laboratory), che hanno viaggiato per tre mesi e mezzo per poi trovarsi insieme, il giorno di Capodanno, nell'orbita lunare. Non appena avranno raggiunto la posizione ottimale, cominceranno a lavorare in tandem e a partire dal prossimo marzo inizieranno a raccogliere dati che permetteranno di ricostruire la controversa storia della Luna con un dettaglio senza precedenti e, di conseguenza, di studiare meglio sia il nostro pianeta sia il nostro Sistema Solare in generale. Costata complessivamente 496 milioni di dollari, la missione «Grail» potrebbe far luce anche su un nuovo mistero portato a galla proprio ieri dal «Washington Post». Sembrerebbe, infatti, che il nostro satellite sia sbilenco, cioè che abbia la parte posteriore più spessa del lato anteriore. E nessuno sa ancora il perché, nonostante tutte le missioni lunari effettuate fino ad oggi. Potrebbero essere proprio le due nuove sonde americane a svelare l'arcano, appoggiando o confutando l'ipotesi sconvolgente che circola ormai da un po' nella comunità scientifica, secondo cui, milioni di anni fa, una luna più piccola si sarebbe schiantata sul nostro satellite. Per quanto gli americani abbiano un grosso vantaggio storico su di noi, l'interesse per la Luna è però anche europeo. Tra il 2016 e il 2018, infatti, l'Agenzia Spaziale Europea ha in programma una missione robotica lunare, la prima per l' Esa. Questa volta al centro dell'interesse c'è il Polo Sud, una regione ancora inesplorata e di grande fascino, perché sembrerebbe nascondere tracce d'acqua. Le ultime scoperte scientifiche, infatti, stanno dimostrando che la Luna non è arida come si pensava e che quindi l'uomo ha davvero tante cose ancora da imparare e da cercare: per esempio il ghiaccio lunare. Ma il futuro della ricerca sulla Luna non avrà soltanto delle macchine e dei robot come protagonisti. Dopo quasi mezzo secolo l'uomo potrebbe infatti tornare a calpestare il suolo lunare, come fece nel 1969 Neil Armstrong con la celeberrima missione Apollo 11. Tre anni dopo quella storica data, nel dicembre del 1972, la missione Apollo 17 fu l'ultima che portò l'uomo su un altro corpo celeste. Almeno è stato così fino al recente annuncio della Cina di un nuovo progetto che dovrebbe portare un astronauta di Pechino sul suolo lunare tra otto-nove anni. L'interesse, comunque, non è soltanto di tipo scientifico. Guardando ancora più in là nel futuro, infatti, è possibile che il nostro satellite si trasformi in un laboratorio per testare nuove tecnologie oppure una tappa intermedia per nuove e interessanti missioni su altri corpi celesti. Prima di tutto per l'attesa e storica missione umana su Marte.

Un laser a infrarossi per svelare l'età dei reperti

Firenze - Il calcolo della quantità residua di carbonio 14 (C14) o radiocarbonio è da oltre trent'anni uno dei metodi più diffusi per stabilire l'età dei reperti archeologici di origine organica - quali legno, carta, ossa, tessuti - mediante gli spettrometri di massa. Queste apparecchiature, costose e imponenti, sono però disponibili solo nei più grandi e attrezzati laboratori di fisica nucleare. Un'alternativa vantaggiosa e soprattutto pratica giunge ora dalla strumentazione basata sulla luce laser infrarossa messa a punto dall'Istituto nazionale di ottica del Consiglio nazionale delle ricerche (Ino-Cnr) di Firenze. Il radiocarbonio, come il normale carbonio, entra a far parte degli organismi viventi attraverso la respirazione e l'alimentazione, ma essendo radioattivo dopo un certo tempo sparisce, trasformandosi in azoto. Poiché con la morte se ne interrompe l'assunzione, da quel momento la sua quantità nell'organismo diminuisce progressivamente, rendendolo un eccellente "orologio" per misurare l'età di reperti contenenti materiali di origine biologica.

«Nell'analisi con spettrometri di massa, ciascun atomo di carbonio deve essere "estratto" dalla molecola di anidride carbonica che lo contiene e che viene prodotta con la combustione dei reperti. Poiché in natura solo una molecola ogni mille miliardi contiene radiocarbonio invece di carbonio "normale", è però necessaria una grande sensibilità per misurarne la quantità», spiega Paolo De Natale, direttore dell'Ino-Cnr. «Con la nuova tecnica, invece - aggiunge - è possibile misurare direttamente il numero di molecole che contengono l'atomo di radiocarbonio. Il sistema proposto occupa inoltre uno spazio di quasi 100 volte inferiore ed è più economico di almeno 10 volte rispetto agli apparecchi finora utilizzati». «La nuova metodologia si basa su una tecnica spettroscopica ad altissima sensibilità, denominata Scar (saturated-absorption cavity ring-down) e pubblicata su Physical Review Letters dal nostro team un anno fa - continua Davide Mazzotti, coautore dello studio - Potrà consentire la rivelazione di molecole in concentrazione estremamente ridotta, con importanti ricadute in settori quali il monitoraggio dei cambiamenti climatici, il controllo dell'inquinamento ambientale, la ricerca medica, la rivelazione di sostanze tossiche o pericolose, ad esempio per la sicurezza di porti e aeroporti. O per raffinati test delle attuali teorie di fisica fondamentale». Per raggiungere una tale sensibilità, i ricercatori hanno utilizzato luce laser infrarossa, invisibile all'occhio umano ma assorbita con particolare facilità dalle molecole. L'esperimento è stato realizzato dal gruppo di ricerca Ino-Cnr presso lo European Laboratory for Nonlinear Spectroscopy (Lens) di Sesto Fiorentino. «La radiazione infrarossa viene riflessa tra due specchi tra i quali è contenuto il gas da analizzare. In questo modo la luce attraversa migliaia di volte le stesse molecole di anidride carbonica da misurare, che equivale a moltiplicare per migliaia di volte la quantità di molecole disponibili e ad aumentare così la "sensibilità" di misura» conclude il primo autore, Iacopo Galli.

2012: Venere passa davanti Sole – Piero Bianucci

Tra il 5 e il 6 giugno Venere passerà davanti al Sole. Il fenomeno non si ripeterà più fino all'11 dicembre 2117. Salvo miracoli della scienza, nessuna delle persone oggi viventi, neppure chi è nato nel 2012, ha qualche seria probabilità di vedere nel 2017 il vistoso "neo" del pianeta mentre attraversa il disco solare. Molti di noi invece hanno avuto la fortuna di assistere al transito dell'8 giugno 2004. Personalmente, con gli amici di CentroScienza, ho avuto l'opportunità di mostrarlo a migliaia di torinesi con tre telescopi che portammo in piazza Castello. Lo ricordo bene perché il permesso di transito in via Pietro Micca che era stato richiesto dall'amministrazione della Provincia di Torino per spostare gli strumenti necessari non arrivò ai Vigili urbani e pagai una cospicua multa. Nel 2004 l'Italia fu favorita: si poté osservare l'intero transito di Venere davanti alla nostra stella, che iniziò alle 7,13 (ora estiva) e terminò alle 13,26. Questa volta non saremo altrettanto fortunati. Benché il transito del 5-6 giugno 2012 duri 6 ore e 40 minuti (quasi mezz'ora più che nel 2004) potremo vederne soltanto l'ultima fase, quando Venere uscirà dal disco solare, e bisognerà alzarsi presto perché alle 6,50 (ora estiva) tutto sarà finito. Bisognerà inoltre sperare che l'orizzonte a nord-est sia sgombro da foschia perché a quell'ora il Sole sarà di poco sopra l'orizzonte. Il diametro del dischetto nero di Venere sarà all'incirca un trentesimo di quello del Sole e la sua superficie un millesimo. Poiché il transito inizierà alle 22,10 (Tempo Universale, cioè ora di Greenwich) e terminerà alle 4,50, nella fase iniziale il fenomeno interesserà soprattutto l'oceano Pacifico, per poi avviarsi alla conclusione sull'Atlantico. Il Nord America è la regione della Terra dove l'osservazione sarà migliore, e infatti le agenzie di viaggi hanno organizzato molte spedizioni, puntando soprattutto alle terre dei Navajos, nella Valle dei Monumenti, Arizona, sia perché quel sito ha una forte attrazione turistica sia perché il 20 maggio di lì si potrà vedere anche una eclisse anulare di Sole. I passaggi di Venere davanti al Sole con la loro scansione temporale ci trasmettono il brivido della fugacità della nostra vita quando viene messa confronto con l'orologeria dei moti celesti. Il transito del 5-6 giugno di quest'anno conclude un ciclo di 243 anni iniziato il 9 dicembre 1874. Il ciclo, dovuto alla geometria dell'inclinazione delle orbite della Terra e di Venere (il pianeta deve trovarsi vicino all'intersezione, o "nodo", del piano della sua orbita con il piano dell'orbita terrestre) produce una doppia periodicità: Venere passa davanti al Sole due volte nell'arco di 8 anni, poi è necessario attenderne 105 e mezzo o 121 e mezzo perché si verifichi nuovamente una coppia di transiti separati di 8 anni. Il risultato è che si hanno quattro transiti in 243 anni, due a dicembre e due a giugno. Al passaggio del 9 dicembre 1874 sono seguiti quello ravvicinato del 6 dicembre 1882 e quello di 121,5 anni dopo l'otto giugno 2004. Dopo quello di quest'anno si torna a dicembre nel 2117 e nel 2125, per poi passare a giugno nel 2247 e 2255. Il primo a calcolare un transito di Venere davanti al Sole fu Keplero nelle sue "Tabulae Rudolphinae". L'astronomo francese Pierre Gassendi (1592-1655) cercò invano di osservarlo il 6 dicembre 1631: il calcolo di Keplero era impreciso, il transito avvenne quando in Europa era notte, il Sole si levò su Parigi mezz'ora dopo l'uscita di Venere dal disco del Sole. Inoltre a Keplero era sfuggito che un altro transito si sarebbe verificato otto anni dopo, nel dicembre 1639. Fu questo il primo transito realmente osservato. Ci riuscì, sia pure parzialmente, l'inglese Jeremias Horrox, nato nel 1619 e morto per una infezione ad appena 22 anni. Visse tuttavia abbastanza per vedere Venere uscire dal disco solare osservando da Hoole, non lontano da Liverpool. Ci riuscì fortunatamente. Aveva rifatto i calcoli di Keplero, correggendo le sue Tavole, e aveva predisposto un telescopio in modo da proiettare il disco solare in una stanza buia. Considerata l'incertezza della previsione, iniziò le osservazioni domenica 4 dicembre di buon mattino. A mezzogiorno, non avendo notato alcun "neo" sul Sole, andò a svolgere la funzione domenicale in chiesa. Ritornato verso le 15 nella stanza buia, provò una grande gioia nel vedere sulla fotosfera il dischetto nerissimo di Venere e poté ancora seguirlo per mezz'ora. Dopo Horrox, per suggerimento di Edmond Halley, i transiti di Venere diventarono un'occasione preziosa per misurare con maggior precisione la distanza tra la Terra e il Sole. Accadde nel 1761, 1769, 1874, 1882. Nel 2004 ormai avevamo misure fatte con tecniche ben più efficaci. Ma il transito di Venere fu ancora utilizzato secondo il suggerimento di Halley da molte scolaresche in una bellissima esercitazione didattica internazionale a cui partecipò, tra le altre, l'Associazione astrofili Segusini. Oggi il metodo dei transiti permette di scoprire pianeti di altre stelle. Lo si applica da terra e ancora meglio con i satelliti appositi "Corot", francese, e "Kepler" della Nasa. La tecnica consiste nel rilevare l'infinitesima attenuazione (si parla di millesimi di magnitudine) nella luce delle stelle davanti alle quali si trova a passare un esopianeta. Sorprendente attualità di un fenomeno che, nel nostro sistema solare, è ormai ridotto a una semplice curiosità.

Nel cervello una funzione "zoom" per muoversi tra le mappe spaziali

Roma - Il cervello possiede un meccanismo che funziona come uno zoom, regolando la risoluzione delle mappe spaziali costruite dal cervello stesso. Lo hanno scoperto i ricercatori della Norwegian University of Science and Technology di Trondheim (Norvegia) in uno studio pubblicato dalla rivista Cell. Il cervello umano è in grado di costruire delle mappe interne grazie alle cosiddette "cellule-griglia", ognuna delle quali corrisponde a una coordinata spaziale. Il funzionamento di queste cellule dipende dall'attività di alcuni canali ionici, proteine che consentono il passaggio degli ioni dentro e fuori dalle cellule. I ricercatori norvegesi hanno dimostrato che nei topi l'inattivazione di questi canali rende più grossolana la risoluzione delle mappe create dal cervello. Ciò, spiegano gli autori, dipende dal fatto che in questa situazione l'area controllata da ogni cellula-griglia è maggiore. «E' come perdere le linee corrispondenti alla longitudine e alla latitudine su una mappa - spiega Lisa Giocomo, autrice principale della ricerca -. Improvvisamente non si riesce più a rappresentare l'ambiente spaziale con una scala molto precisa». Secondo la ricercatrice questi risultati potrebbero essere utili nella ricerca sull'Alzheimer, una malattia in cui uno dei primi sintomi è proprio la perdita del senso dell'orientamento.

Repubblica – 3.1.12

"Da Manzoni a Topo Gigio, le storie della mia vita" – Antonio Gnoli

Incontro Umberto Eco in un bar di Roma: un paio di giornali sotto il braccio. Ha l'aria rilassata, nonostante le feste. È la vigilia di Natale. Mattina. Cielo grigio. Una mezza luce diafana piove dalla falda del cappello e irrorà il viso largo. L'occhio, dietro le grandi lenti, è ironico. O così a me pare. Il baffo curato rimanda implacabilmente a un'assenza. A quella barba con la quale eravamo abituati a riconoscerlo. E mentre lo osservo penso che l'immagine riflette la sua forza e il suo temperamento. Il che vuol dire - rubo la definizione a Goffredo Parise - non soltanto che possiede uno stile, ma che ha anche una facciata e un corpo e un particolare timbro della voce e un modo di parlare che naturalmente hanno lo stesso stile. Quello di Eco unisce precisione e fantasia. Quando parla affabula, diverte, provoca. Ma si ha anche la sensazione che ciò che dice poteva essere detto solo in quella maniera. Tra due giorni compirà ottant'anni: è nato ad Alessandria il 5 gennaio del 1932. Nessuno allora poteva immaginare che da quella nascita avremmo avuto i multipli di Eco: saggista, scrittore, medievista, professore, bibliofilo, romanziere, massmediologo con l'hobby del flauto. Eco riflette un mondo variopinto, ricco di sorprese. E di fascino. Per ricordarcelo l'America produrrà un libro imponente e un po' speciale nel quale i maggiori scrittori e intellettuali saranno chiamati a dire la loro sull'operato letterario e filosofico del nostro. "È una cosa che mi fa tremare le vene dei polsi", dice, e non capisci se è vero o se scherza. Poi aggiunge: "Il libro uscirà in una collana americana che esiste da una sessantina di anni, si chiama The Library of Living Philosophers, tutti volumi di più di mille pagine dedicati a Dewey, Russell, Carnap e poi via via fino a me. Però bisogna sbrigarsi perché se muori prima che l'opera sia finita non te lo fanno più. Certo, c'è l'eccezione di Rorty: il libro su di lui è uscito dopo che era già morto". **E lei cosa dovrà fare per il libro?** "Scriverò una specie di autobiografia filosofica di un centinaio di pagine e la cosa, le confesso, mi fa una paura matta. Poi, venticinque persone scrivono un saggio su di me e a ciascuno io dovrò rispondere. E tra i venticinque ci sarà anche qualcuno che scriverà sui miei romanzi, perché li considerano appartenenti alla mia attività filosofica". **Chissà cosa direbbero i suoi maestri. A proposito quali sono quelli che hanno contato nella sua vita?** "Sono stato formato a 11 anni dalla meravigliosa signorina Bellini, una professoressa di italiano, che mi ha insegnato le virtù dell'invenzione. Al liceo ho avuto la fortuna di incontrare il professor Marino. Da lui ho appreso la libera critica. E poi all'università il rapporto con Luigi Pareyson: fondamentale anche se tormentato. Se ci si fa caso, tutti i miei romanzi sono come un Bildungsroman: c'è un giovane che apprende da un legame formativo con un anziano. È la ragione per cui ho fatto il professore e resto in contatto affettuosissimo con tutti i miei studenti". **Perché fu tormentato il rapporto con Pareyson?** "Per lungo tempo avevamo lavorato in grande armonia. Poi avvertimmo che le nostre strade stavano per divergere. La rottura avvenne dopo la mia libera docenza. E per quasi 15 anni non ci siamo praticamente sentiti. Gli mandavo i miei libri e lui rispondeva con dei cortesi biglietti. In seguito ci fu un riavvicinamento molto affettuoso. E da allora gli sono stato vicino, fino a pochi giorni prima che morisse. Anche dove si creano divergenze ideologiche o caratteriali, il legame con la persona con cui ti sei formato resta fondamentale. Alla fine capisci che è un rapporto paterno". **A proposito di rapporti paterni non ha citato Valentino Bompiani.** "L'ho abbondantemente odiato come padre e, per lo stesso motivo, molto amato". **Questa uccisione del padre finisce sempre nel simbolico.** "È fatale, mica li puoi ammazzare veramente. Però le confesso che non ho mai capito certi amici che volevano uccidere il loro padre. Non ho mai avuto il problema di vendicarmi di mio padre, caso mai di vendicarlo". **Lei ha militato nella Gioventù Cattolica.** "Ero nel gruppo dirigente. Poi ci fu il famoso caso di Mario Rossi, il presidente dell'associazione giovanile dimessosi in contrasto con Luigi Gedda. Gedda era il presidente di tutta l'Azione Cattolica e pretendeva che il movimento si schierasse elettoralmente con la Dc, il Msi e i monarchici. Fu rottura. Arrivarono i provvedimenti disciplinari. L'Osservatore Romano ci definì comunisti. Mentre, in realtà, noi leggevamo Jacques Maritain ed Emmanuel Mounier". **Quell'anno, parliamo del 1954, va a lavorare in Rai.** "Entrai per concorso e devo ammettere che all'epoca si facevano programmi infinitamente più belli di quelli di adesso. Ma l'ambiente era di una cupezza terribile, governato da fascisti e massoni. Infestato da trame aziendali". **Ma voi, intendo oltre a lei, Gianni Vattimo, Furio Colombo e altri, che eravate entrati, non contribuiste a svecchiare l'ambiente?** "Io non ho fatto un tubo di tutto quello che mi hanno attribuito. Hanno detto che scrivevo le domande per "Lascia o raddoppia". Falso. Ero un giovane di 22 anni, un piccolo funzionario che guadagnava sessantamila lire al mese. Immagini se la Rai dava a un ragazzino un incarico per un posto in cui giravano i milioni". **Ma allora di cosa si occupava?** "Correggevo testi immondi di collaboratori democristiani, mettendoli in buon italiano. Mi occupavo di provini, di una trasmissione religiosa e di Topo Gigio. Poi arrivò il servizio militare e in quel periodo, grazie a Ottiero Ottieri, ho saputo che la Bompiani

cercava qualcuno che sostituisse Celestino Capasso, morto nel frattempo. Ottiero mi segnalò a Valentino Bompiani. Avevo 28 anni. Fui assunto. E quasi subito Valentino mi affidò la direzione della collana di filosofia "Idee nuove". Fu un periodo bellissimo, durato diciotto anni". **E' sempre stato molto attento alla comunicazione di massa, ai generi, cosiddetti, popolari.** "Sono stato il primo a scrivere seriamente di fumetti. Ma che i miei romanzi dovessero diventare prodotti accessibili alle masse non mi era mai passato per la testa. Tanto è vero che quando finii il nome della rosa pensavo di darlo alla Biblioteca Blu, una collana di Franco Maria Ricci che tirava tremila copie". **E invece di copie ne sono arrivate milioni.** "Per me continua a rimanere un mistero. Al quale si è aggiunto un enigma successivo. Tutti dicono che i miei romanzi sono pieni di erudizione, grondanti richiami letterari. Ce n'è uno solo ambientato in epoca contemporanea, scritto in modo piano, senza riferimenti culturali che non siano i fumetti: La regina Loana. Ebbene, di tutti i miei romanzi è quello che ha venduto di meno. Quindi devo pensare che sono uno scrittore per masochisti". **In realtà è uno scrittore che ha saputo soddisfare i meccanismi delle attese.** "Ne sono convinto anch'io. Come sono certo che se avessi scritto il nome della rosa dieci anni prima o dieci anni dopo non se ne sarebbe accorto nessuno". **Mi ha sempre un po' stupito la sua difesa della vita accademica. Non si è sentito un pesce fuor d'acqua?** "Esattamente il contrario. La buona università ha saputo introdurre i grandi temi - gli studi sulla televisione, sulla radio, sui fumetti e i loro effetti - che solo molto dopo sono stati presi in carico dalla cultura militante, sempre in ritardo per vocazione, per scelta, per opportunismo". **Libero docente nel 1961, ordinario nel 1975. Non ha impiegato un po' troppo tempo per arrivare al vertice?** "Sono stati gli anni del distacco da Pareyson, per cui non avevo più protezioni accademiche". **Come ha vissuto il potere baronale?** "Questo potere riguarda solo alcune facoltà dove girano parecchi soldi. Ma se uno diventa ordinario di filologia bizantina al massimo prenderà cinquecento euro per una prefazione per Laterza o Carocci". **Però il potere baronale non è solo questione di soldi, ma anche di prestigio e di vanità accademica.** "Verissimo. Fa parte di una delle deformazioni della vita universitaria. Ci sono pastette e abusi ovunque. Ma i grandi scandali si verificano dove si muovono interessi economici. Altrove, il massimo è mettere in cattedra un tuo discepolo che magari è meno intelligente di quello portato da un altro professore". **Lei hai creato il Dams?** "No, questo appartiene alle leggende. Il Dams è stato fondato da Anceschi, Raimondi e Marzullo. Quest'ultimo l'ha preso in mano e mi ha chiamato a insegnare. Una decina di anni dopo sono passato alla facoltà di comunicazione. Ma un'altra leggenda vuole che io sia stato preside del Dams. Falso. Il Dams, in quanto corso di laurea e non facoltà, non può avere un preside". **Le leggende sono spesso attivate dai media. Con i quali lei ha un rapporto conflittuale. Ci collabora, ma lo fa con sospetto, a volte con insofferenza.** "Svolgo la mia critica dei media attraverso i media. Grazie al cielo, si può fare". **Come reagisce alla stroncatura di un suo libro?** "Me ne faccio una ragione, anche perché è giusto che ciascuno veda le cose al proprio modo. Certe volte mi arrabbio per delle recensioni positive, perché lo sono per le ragioni sbagliate. Per tornare alla stroncatura è chiaro che può dispiacermi. Ma la metto tra le cose possibili. È come quando giochi a tennis, qualche colpo finisce sulla rete o fuori della linea. Poi si scrive per l'eternità mica per dopodomani". **Lei ha spesso rivendicato l'idea che si scrive soprattutto per i lettori e non per se stessi.** "Sì, ma per i lettori dei prossimi duemila anni. Io scrivo per il periodo in cui il mio stroncatore è già defunto". **I suoi romanzi devono qualcosa al cinema?** "I miei romanzi debbono molto di più al cinema che non alla letteratura. La sua grammatica, il montaggio, il gioco dei primi piani o dei controcampi sono indissociabili dal mio modo di costruire il romanzo. Sono convinto che si possa leggere la prima pagina dei Promessi sposi come il movimento di camera che dall'alto si avvicina al suo oggetto. Non rida. Manzoni usa il linguaggio cinematografico prima che sia stato inventato". **A proposito, il riso è un'altra componente fondamentale del suo lavoro. Ne ha fatto un punto di forza nel Nome della rosa.** "Ma lì il riso è una liquidazione. Le confesso che ho sognato per anni di scrivere la grande opera filosofica sul riso. Perché tutti quelli che ci si sono provati - da Aristotele a Freud e Bergson - ne hanno spiegato una parte mai l'intero. Poi mi sono reso conto di non essere capace di scriverla. Però ho diffuso la voce che ci stavo lavorando, in modo che dopo che fossi morto sarebbero uscite tante tesi di laurea sulla mia opera incompiuta sul riso. E mi è parso abbastanza normale infilare questa storia nel Nome della rosa. Così non ho risolto il problema, ma agli occhi del pubblico non sono più tenuto a scrivere l'opera fondamentale". **Lei ha scritto che vorrebbe affrontare la morte scherzandoci sopra.** "Il riso è anche un modo per esorcizzare la morte. Il mio modello è Alfred Jarry che nel momento di morire chiede uno stuzzicadenti. Quell'attimo è semplicemente sublime". **Come vive il successo?** "Tenendo il telefonino sempre spento e standomene quanto più posso per conto mio". **Un'ultima curiosità: perché si è tagliato la barba?** "L'ho tolta nel 1990, quando andai alle isole Fiji per scrivere L'isola del giorno prima. Volevo vedere i coralli marini e la barba non mi permetteva di tenere aderente al viso la maschera. Poi me la sono fatta ricrescere per colpa di Moravia. Durante la sua commemorazione tutti i fotografi mi inseguivano per farmi le foto senza barba. E allora l'ho fatta ricrescere. Adesso me la sono tolta nuovamente, perché ho la barba tutta bianca e i baffi neri e nelle foto sembravo Gengis Kahn incazzato".

Corsera – 3.1.12

Einaudi, il club dell'Italia civile - Corrado Stajano

Nasceva un secolo fa l'editore protagonista di una straordinaria impresa culturale. Gli inizi folgoranti, le scelte coraggiose, il rito dei mercoledì. Furono fertili quei primi anni del Novecento, tragico di guerre, rivoluzioni, la Shoah, la bomba atomica. Giulio Einaudi nasce a Torino proprio un secolo fa, il 2 gennaio 1912, in via Giusti, una stradina dalle parti della stazione di Porta Susa. Suo padre Luigi, il futuro presidente della Repubblica, è professore di Scienza delle finanze all'Università e scrive sul «Corriere della Sera» di Luigi Albertini. Nascono allora, a distanza di pochi anni l'uno dall'altro, Bobbio, Leone Ginzburg, Pavese, Mila, Vittorini, Dionisotti, Vittorio Foa che incroceranno i loro destini con quello di Giulio. Al liceo d'Azeglio ha come insegnante Augusto Monti, non è uno studente modello. Ma, ancora ragazzo, è attratto dai libri, gli piace toccare la carta, osservare le rilegature, le copertine. Nei primi anni Trenta, Luigi Einaudi va a parlare di quel suo figlio che dice di voler fare l'editore, con Raffaele Mattioli, allora direttore centrale della

Banca Commerciale italiana, fino alla morte colonna portante e salvifica della cultura italiana, e gli chiede consiglio e aiuto. Mattioli, attento e generoso con chi vuole fare, è allora l'eminenza grigia della rivista «La cultura» fondata da Cesare De Lollis. Mattioli cede a Giulio Einaudi la rivista che nel 1934 viene pubblicata dal nuovo editore. Il direttore responsabile è Sergio Solmi, tra i curatori compare Cesare Pavese. Poi Mattioli, dapprima un po' riluttante, regala a Einaudi anche il marchio, lo Struzzo, tratto dal libro di monsignor Giovio, Dialogo delle imprese militari et amoroze che diventerà famoso. È l'alba della casa editrice. Giulio Einaudi è stato uno dei più grandi editori, non soltanto italiani, del secolo passato. Ha pubblicato De Sanctis, Gobetti, Gramsci. Il catalogo, era solito dire anche negli anni dolenti della casa editrice, nessuno potrà mai cancellarlo. È l'architrave di un'Italia civile, che ha fede in se stessa e deve essere rispettata nel mondo. Basta sfogliarlo: lo popolano storici, critici, romanzieri di grande livello, oltre ai fondatori, Gianfranco Contini, Federico Chabod, Piero Sraffa, Franco Venturi, Cesare Segre, Eugenio Montale, Vittorio Sereni, Elsa Morante, Natalia Ginzburg, Lalla Romano, Carlo Emilio Gadda, Leonardo Sciascia, Franco Fortini, Paolo Volponi, Italo Calvino, Vincenzo Consolo, Carlo Ginzburg, Ruggiero Romano, Corrado Vivanti, Nuto Revelli, Franco e Franca Basaglia, Carlo Levi, Primo Levi. E poi gli stranieri che Einaudi ha fatto conoscere agli italiani, Adorno, Benjamin, Borges, Brecht, Popper, Polanyi, tanti altri. Sarebbe stato lieto, Giulio Einaudi, (è morto nel 1999), dell'onore delle armi che gli ha reso un altro grande editore, Roberto Calasso, da sempre antagonista, con la sua Adelphi, della linea politica e culturale della Einaudi. Al convegno sull'editoria tenuto il primo dicembre dello scorso anno al Palais de Luxembourg, ha accomunato Giulio, unico italiano, a editori di tutti i Paesi di riconosciuto lignaggio, differenti tra loro, ma ancorati tutti all'idea di una cultura nutrice, con i suoi saperi, della vita dell'uomo, che non ha nulla a che fare con le idee della maggior parte degli editori nostrani, omologati, privi di una propria identità, preoccupati solo della contabilità. (I «monitoranti» del libro-marketing non pubblicherebbero mai oggi un Italo Calvino, che dei suoi primi libri vendeva 1.500 copie). Con i difetti di cui menava vanto, il gusto di creare divisioni anche tra i più vicini collaboratori, le predilezioni fulminee e capricciose, un pizzico di crudeltà, il compiacimento che l'Einaudi fosse considerata un club esclusivo, Giulio aveva grandi qualità. La passione mascherata con l'indifferenza, la curiosità per tutto quel che succedeva nel mondo, la bravura di circondarsi degli uomini e delle donne adatti per le mutevoli stagioni. Folgoranti gli inizi. Poi, dal 1935, la prigione, per molti einaudiani, e la guerra sanguinante, Ginzburg torturato e ucciso dai nazisti a Regina Coeli, Pintor morto saltando su una mina mentre cercava di passare le linee per unirsi ai partigiani del Lazio. Nel dopoguerra la casa editrice ricomincia con fervore. Supera, con l'aiuto di Mattioli, una crisi finanziaria nel '54-'55, va quasi tutto liscio fino alla Storia d'Italia che comincia a uscire nei primi anni Settanta con grande successo. La casa editrice allarga allora la sua dimensione, una scelta fatale. Tutto funziona, i libri vengono letti, gli autori non mancano, la segreteria generale fa quel che deve, l'ufficio stampa anche. Per Giulio Einaudi non era un ufficio di relazioni pubbliche, ma l'ufficio politico, vi avevano lavorato persone di primordine, Calvino, Spriano, Ernesto Ferrero. I mercoledì, poi, una grande invenzione di lavoro comune, non rispettato più tardi, ai tempi dell'Enciclopedia. Le riunioni, negli anni Settanta-Ottanta, si tengono nella grande sala della biblioteca, con le edizioni einaudiane negli scaffali e le fotografie di Nadar alle pareti. I consulenti siedono a una tavola ovale intorno a Giulio Einaudi, il regista, anche quando sta zitto. Calvino da una parte, Bobbio dall'altra. Giulio Bollati, il competitivo braccio destro dell'editore, dirige i lavori. Mila sta sul fondo con Venturi, Cases siede dove capita, gli altri disseminati, Spriano, Strada, Baranelli, Donzelli, Fortini, Asor Rosa, Natalia Ginzburg, Gallino, Ferrero, Magris, Ponchiroli, Carena, Davico Bonino. I libri vengono letti e riletti, le letture incrociate sono la regola. Se un testo scientifico viene affidato a uno specialista, tocca poi a uno qualsiasi dei consulenti dir la sua. Le discussioni sono spesso accese, coinvolgono la personalità di ognuno, la politica e la visione del mondo, grandi lezioni, spesso. Sono successe tante cose, da allora. È cambiato il mondo, la società si è impoverita come la qualità intellettuale degli uomini. Dopo un angosciante periodo di crisi, seguito dalla paura del fallimento, dal commissariamento, dall'attesa dei compratori, è arrivata l'Elemond e poi, 17 anni fa, Berlusconi. Roberto Cerati, che aveva cominciato la carriera come strillone del «Politecnico» e poi, via via, era diventato direttore commerciale di grande autorità, è ora il presidente, una coraggiosa sentinella senza garitta che cerca di difendere, da fedele tutore della memoria, un passato che non può ritornare. I mercoledì non ci sono più, le belle copertine bianche sono sparite, la storica collana degli «Struzzi» è stata tolta di mezzo. L'anima della casa editrice è mutata nel profondo. Non la conosceva chi, per motivi personali o di parte, ritiene che tutto, oggi, sia rimasto come un tempo. Nel novembre 1994 se ne andarono soltanto in due. Uno disse che preferiva scrivere sui muri piuttosto che pubblicare libri nell'Einaudi di Berlusconi. L'altro fece una dichiarazione nobile e severa. Suo padre era stato uno dei fondatori più intelligenti della casa editrice. I due fuggiaschi seppero poi che Giulio Einaudi li aveva invidiati molto.